LOS EXVOTOS EN TENERIFE. VESTIGIOS MATERIALES COMO EXPRESIÓN DE LO PRODIGIOSO (I)

José Manuel Padrino Barrera
Licenciado en Historia del Arte

Resumen

Los exvotos nunca han dejado indiferente a quienes los contemplan. Son el legado material de ritos que se han llevado a cabo desde los orígenes de la Humanidad, logrando perpetuarse dentro del cristianismo y, en este sentido, adoptando formas concretas. Canarias, y en especial Tenerife, atesora una extraordinaria colección de estas piezas —muchas de ellas inéditas— que por sus peculiaridades merecen ser dadas a conocer como parte integrante del patrimonio mueble de esta isla. Por ello, con este artículo revelaremos, entre otras cuestiones, las principales expresiones votivas vinculadas a pinturas y figuras de metal que se localizan a lo largo de la geografía insular.

Palabras clave: Exvoto, pintura votiva, exvotos de metal, orfebrería, religiosidad popular.

Abstract

«The Ex-voto in Tenerife. Material remains as an expression of the Wonder». The ex-voto have never left indifferent to the spectator stands. They are the legacy material of rites that have been performed since the dawn of Humanity, achieving perpetuated within christianity and, in this respect, into specific shapes. Canary Islands, especially Tenerife, boasts an extraordinary collection of these pieces —many of them unpublished—, and they deserve for their uniqueness released as part of this island heritage. Therefore, with this article we'll disclose, among other issues, the main expressions linked votive paintings and metal figures that are located along the island's geography.

Key words: Ex-voto, votive paint, metal ex-voto, metalsmithig, traditional religiosusness.

1. INTRODUCCIÓN. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Depositados en altares, colocados bajo bóvedas y artesonados de templos, pintados sobre los más diversos soportes, modelados con la más variada morfología, convertidos en piezas culto-ceremoniales, almacenados copiosamente hasta rayar lo abigarrado, coleccionados por estetas, utilizados como recurso artístico, admirados

por unos, desaprobados por otros... Lo cierto es que los exvotos son una expresión enraizada en los propios orígenes de la Humanidad y, aún hoy, perpetúan el agradecimiento de su depositario como testimonio material de una súplica satisfecha en un momento de aflicción.

Con el paso de los siglos el cristianismo los «adopta» y adapta en función de sus necesidades más acuciantes —principalmente como recurso aleccionador y propagandístico de una determinada advocación—. Un tipo de ofrenda que hasta inicios del siglo XX no despertó interés alguno entre los círculos académicos, teniendo que esperar en España a la década de los veinte de la pasada centuria para comenzar a ser tratados y estudiados de forma exhaustiva desde varias disciplinas: Antropología e Historia del Arte, fundamentalmente. Y momento aquel en el que salieron a relucir sustanciosos repertorios que hasta la fecha se habían mantenido lejos del conocimiento público. Por dicha razón, va a ser en este contexto donde los exvotos de Tenerife —como parte integrante y peculiar de una entidad territorial insular— sean abordados en su conjunto y se conviertan en el propósito del presente artículo. Un estudio con el que queremos dar a conocer, en primer lugar, el estado de la cuestión, centrándonos principalmente en la nómina de trabajos que han tratado este tipo de expresión en el Archipiélago —ya fuese de forma genérica o específica— y dando preferencia a los que se circunscriben a nuestra isla; constituyéndose a este respecto y desde mediados del siglo pasado en un recurso historiográfico de enorme interés para la temática que abordamos. Paralelamente, el presente estudio no pretende ser un mero catálogo en el que se pormenorice una relación sobre la ingente variedad de piezas votivas que actualmente se conservan tanto en los templos como en colecciones particulares o públicas de Tenerife, ya que esta tarea sería más propia de un inventario de bienes muebles de carácter etnográfico o histórico-artístico y quedaría muy lejos del propósito que seguimos. Nosotros pretendemos explicar —de forma somera y junto con una detallada exposición de sus principales tipologías— de dónde procede el vocablo *exvoto*[1], sus características y finalidad; señalar, igualmente, cómo esta práctica, antaño arraigada en nuestra sociedad, ha sobrevivido en algunos enclaves de la geografía insular y siempre vinculada a unos patronazgos concretos; cómo, en muchas ocasiones, estas ofrendas se convirtieron en la materialización de un acto de fe a la par que una muestra de ostentación social; cómo algunos presentes votivos manifiestan cualidades estéticas que los convierten en objetos codiciados por el coleccionismo particular, permitiendo su pervivencia en el tiempo; cómo el arte contemporáneo, en su versión plástica, se ha visto «seducido» por esta expresión; y, finalmente, exponemos la necesidad de su catalogación sistematizada, protección legal y custodia, allí donde fuese requerida.

[1] Entendido éste como la culminación de un rito rigurosamente estructurado que formaba parte de la vida religiosa en la Antigua Roma y considerado el referente cultural más afín a las expresiones que surgen al amparo del cristianismo.

En el ámbito nacional son numerosos los estudios que abordan la práctica votiva[2], si bien es cierto que destacan algunos trabajos pioneros que tratan este tema desde una perspectiva antropológica, estableciéndose en consecuencia una clasificación paradigmática dentro de la ingente variedad de motivos y manifestaciones de agradecimiento que este comportamiento entraña[3].

De igual manera, en Canarias nos encontramos con algunos estudios que también tratan dicha expresión de fe, obras que, en síntesis, se han convertido en una parte importante del sustrato intelectual sobre el que se desarrolla el presente artículo.

En primer lugar, destacaremos la labor de Carmen Marina Barreto Vargas, quien, desde la óptica de la Antropología, centra su investigación a partir de los repertorios de exvotos que se custodian en dos templos de la isla de La Palma: la ermita de Santa Lucía (Puntallana) y el Santuario de Las Angustias (Los Llanos de Aridane)[4] exponiendo, entre otras cuestiones, las singulares interrelaciones establecidas entre el suplicante y la entidad sobrenatural receptora del presente votivo. Asimismo, sobresale también el trabajo de Miguel Ángel García Rodríguez, el cual, partiendo de un sustancioso estudio centrado en la evaluación de la presencia, importancia y función que tiene la religiosidad popular en la tarea docente del profesorado de enseñanza religiosa de esta Provincia, dedica uno de sus apartados al fenómeno de los exvotos como expresión material de dicha religiosidad[5]. Junto a éstos, es pertinente destacar la aportación de la obra de Manuel Hernández González, concretamente sus estudios relativos a la religiosidad popular en Tenerife durante el Setecientos, así como el concerniente a la enfermedad y muerte en Canarias a lo largo de la misma

---

[2] Véanse, entre otros, Cavestany, Julio: «Exvotos Náuticos», en *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, núm. 7, Madrid, 1927, año xvi, t. viii, pp. 254-259; Guillén y Tato, Julio F.: *Exvotos Marineros, su origen, clases, arte y técnica*, Publicaciones de la Sociedad Geográfica Nacional, serie B, núm. 35, Madrid, 1934; Amich Bert, Julián: *Mascarones de proa y exvotos marineros*, Argos, Barcelona, 1949; Amades, Joan: *Els exvots*, Orbis, Barcelona, 1952; Becerra Rodríguez, Salvador y Vázquez Soto, José María: *Exvotos de Andalucía. Milagros y Promesas en la religiosidad popular*, Ediciones Andaluzas, 1980; Castellote Herrero, Eulalia: «Notas de arte popular en la provincia de Guadalajara», en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, t. xxxviii, 1983, pp. 213-217; Parés i Rigau, Josepa: *Els exvots pintats*, Els llibres de la Frontera, Barcelona, 1987; AAVV: *La Religiosidad Popular iii. Hermandades, Romerías y santuarios,* coordinado por C. Álvarez Santaló, Mª.J. Buxó Rey y S. Rodríguez Becerra, Anthropos, Barcelona, 1989; Cobos Ruiz de Adana, José y Luque Romero Albornoz, Francisco: *Exvotos de Córdoba*, Diputación Provincial de Córdoba, 1990; Valdés Sierra, Juan Manuel: «Exvotos. Un patrimonio en peligro de extinción», en *Revista de Arqueología*, año xvii, núm. 187, Zugarto Ediciones, Madrid, 1996, pp. 56-61; AAVV: *Es un Voto. Exvotos pictóricos en La Rioja* [catálogo de la exposición homónima] Fundación Caja Rioja, Logroño, 1997; AAVV: *México y España, un océano de exvotos. Gracias concebidas, gracias recibidas* [catálogo de la exposición homónima], Museo Etnográfico de Castilla y León, Zamora, 2008; Galán Cruz, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío. Expresiones populares de fe*, Hermandad Matriz de Almonte, Huelva, 2010.

[3] Becerra Rodríguez y Vázquez Soto, *op. cit.,* pp. 38-40.

[4] Barreto Vargas, Carmen Marina: «Santuarios y exvotos en La Palma. Santa Lucía y Las Angustias», en *Homenaje a José Pérez Vidal*, La Laguna, Tenerife, 1993, pp. 185-193.

[5] García Rodríguez, Miguel Ángel: *La religiosidad popular en la enseñanza religiosa escolar de la provincia de Santa Cruz de Tenerife* [tesis inédita], vol. i, La Laguna, 2009, pp. 580-584.

centuria[6], ambos trabajos de sumo interés para nosotros por el hecho de tratar, entre otros aspectos, el fenómeno exvoto como parte integrante de una compleja trama de correspondencia recíproca entre las principales advocaciones insulares y los peticionarios que acuden a su amparo en momentos de adversidad manifiesta.

Por otro lado, desde la segunda mitad del pasado siglo, comienzan a ser publicados algunos textos vinculados a la Historia del Arte que, como en el caso de Alberto José Fernández García, estaban circunscritos al ámbito de La Palma y centrados, para el caso que nos ocupa, en la ermita capitalina de Nuestra Señora de la Luz y los bienes muebles vinculados a la misma, incluidas las andas procesionales de San Telmo[7]. Al tiempo que, pertenecientes al mismo autor, cabe reseñar también una serie de trabajos que tenían como objeto de investigación las pinturas votivas que se encuentran en el Santuario de las Nieves, la ermita del Cristo del Planto y la iglesia del antiguo convento de Predicadores[8].

A su vez, a comienzos de la década de los ochenta, Mª. Jesús Riquelme Pérez —dentro de una publicación que contemplaba el estudio de varios templos laguneros— sacaba a la luz un interesante repertorio de exvotos pintados que se custodian en la ermita de Gracia[9], iniciándose con ello el análisis de esta peculiar expresión devota en Tenerife. Además, unos años más tarde, en 1987, Clementina Calero Ruiz reseñaba —en una monografía que versaba sobre la escultura barroca en Canarias— la existencia de una talla-exvoto con dedicatoria incluida en su peana y radicada en un templo del sur tinerfeño[10]. Un dato revelador, sin lugar a dudas, por el simple hecho de no haberse referido hasta la actualidad una imagen de similares características. Igualmente, existe otro trabajo vinculado a la misma autora, relacionado con el estudio que estamos abordando y centrado, en este caso, en la presencia de motivos frutales en la retablística canaria desde mediados del Seiscientos[11], artículo que, de nuevo, ponía de manifiesto la simbiosis existente entre el Arte y la práctica

---

[6] Hernández González, Manuel: *La religiosidad popular en Tenerife durante el siglo XVIII (Las creencias y las fiestas)*, Universidad de La Laguna, Secretariado de Publicaciones, 1990; *Enfermedad y muerte en Canarias en el siglo XVIII*, 2 tomos, Colección Páginas Canarias de Historia de la Medicina, Ediciones Idea, 2004.

[7] Fernández García, Alberto José: «San Telmo (II)», en *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de septiembre de 1969, p. 3.

[8] Fernández García, Alberto José: «La Esclavitud y Hermandad del Santísimo Rosario. Fiesta de la Naval» (III), en *Diario de Avisos,* jueves 26 de octubre de 1963, p. 6; «Historia de las Nieves», Extra de junio de 1978, en *Diario de Avisos,* p. 61; «Exvotos Marineros», viernes 20 de septiembre de 1974, p. 3; *Real Santuario de Nuestra Señora de Las Nieves,* Everest, León, 1980, citado en Concepción Rodríguez, José: «Exvotos Pintados en Canarias», en *IX Coloquio de Historia Canario-Americana*, 1990, t. II, p. 1367.

[9] Riquelme Pérez, María Jesús: *Estudio histórico-artístico de las ermitas de Santa María de Gracia, San Benito Abad y San Juan Bautista, Excmo. Ayto. de San Cristóbal de La Laguna*, Excmo. Ayto. de San Cristóbal de La Laguna, 1982.

[10] Calero Ruiz, Clementina: *Escultura Barroca en Canarias. (1600-1750),* Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1987, p. 97.

[11] Calero Ruiz, Clementina: «Presencia iconográfica americana en relieves canarios», en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989, t. II, pp. 197-201.

votiva: materializado en el hecho de dotar de un carácter imperecedero a un tipo de ofrenda de naturaleza efímera.

Con posterioridad, ya en 1990, de nuevo Mª. Jesús Riquelme Pérez incorporaba a su monografía sobre la Virgen de Candelaria[12] una descripción pormenorizada referente a la relación de cuadros de milagros —tomados de la obra de Fray Alonso de Espinosa— que atesora la Basílica de la Villa Mariana, vinculándolos, en esta ocasión, a la escuela del pintor Cristóbal Hernández de Quintana. Asimismo, fue a partir de dicho año cuando José Concepción Rodríguez acometió un concienzudo trabajo asociado a los exvotos pictóricos y pinturas de temática votiva en el Archipiélago Canario[13], determinando un estado de la cuestión, contextualizando el origen y desarrollo de este tipo de expresión plástica, dando a conocer la existencia de obras ya desaparecidas, así como efectuando un detallado análisis sobre las diferentes piezas reseñadas.

Conforme se daba inicio al nuevo siglo, Jesús Pérez Morera realizaba nuevas aportaciones al fenómeno exvoto, sobre todo en lo que concierne a las peculiaridades de algunos ejemplos vinculados a la isla de La Palma: galeón procesional de San Telmo y pinturas del Santuario de las Nieves[14]. De forma paralela, en esa misma época se enmarca otra monografía, elaborada por Francisco Galante Gómez y donde, junto a un exhaustivo estudio de la talla y enseres del Cristo de La Laguna, trató, además, aspectos tocantes a las ofrendas votivas obsequiadas a esta sagrada efigie —ornamentos, alhajas y otros objetos que se le asocian—, al tiempo que también consideraba un exvoto dicha escultura[15]. Ahora bien, también es notorio destacar otro análisis, realizado en esta ocasión por Rosario Cerdeña Ruiz y centrado en un cuadro que escenifica un milagro obrado por la Virgen de La Peña[16]. Nos referimos a una obra que se ubica en su templo de la Vega de Río Palmas (Fuerteventura), y momento en la que se daba a conocer públicamente la fisonomía de ejemplos pictóricos radicados en la provincia de Las Palmas.

Por último, de nuevo Jesús Pérez Morera, partiendo de un trabajo inserto en el catálogo vinculado a una exposición monográfica sobre la Virgen de Candelaria, informaba acerca de tres lámparas de plata emplazadas en templos de Santa Cruz de Tenerife y La Orotava, así como un exvoto pictórico inédito localizado en el norte de dicha isla. De igual manera, en años sucesivos, el mismo autor también acometió

---

[12] Riquelme Pérez, María Jesús: *La Virgen de Candelaria y las Islas Canarias*, Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1990.

[13] Concepción Rodríguez, *op. cit.,* 1990, pp. 1355-1370; y «Los Exvotos pintados en Canarias: Nuevas aportaciones», en *XI Coloquio de Historia Canario-Americana*, 1994, t. II, pp. 191-207.

[14] Pérez Morera, Jesús: «Galeón de San Telmo» y «Batalla Naval entre Turcos y Cristianos frente a la costa de Taganana (exvoto marinero)», en *Arte en Canarias [Siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva* [catálogo de la exposición homónima], Gobierno de Canarias, 2001, t. II, pp. 125-126 y 433-436.

[15] Galante Gómez, Francisco: *El Cristo de La Laguna. Un asesinato, una escultura y un grabado*, Concejalía de Cultura y Patrimonio Artístico, San Cristóbal de La Laguna, 2002, pp. 160-166.

[16] Cerdeña Ruiz, Rosario: «Milagro de la Virgen de la Peña», en *La Huella y la Senda* [catálogo de la exposición homónima], Las Palmas de Gran Canaria, 2004, pp. 412-413.

un concienzudo examen sobre la prolija relación de piezas de orfebrería canaria y americana que forman parte del patrimonio insular, algunas de ellas consideradas como exvotos, destacando el excepcional papel desempeñado por el Archipiélago en la denominada Carrera de Indias[17]—. Finalmente, concluimos el presente apartado citando un nuevo estudio, desarrollado en esta ocasión por Carlos Rodríguez Morales y vinculado a la antedicha serie de cuadros de milagros que se custodian en el Santuario mariano de Candelaria[18].

2. DEFINICIÓN, CARACTERÍSTICAS Y FINALIDAD

La palabra «exvoto» procede del latín *ex uotum*, un cultismo que se traduce literalmente como «por voto» o «a partir de la promesa»[19], fórmula que en el mundo romano se englobaba dentro de los denominados «ritos propiciatorios y de acción de gracias»[20] y término con el que se designa en el orbe católico, esencialmente, a una ofrenda entregada por un voto solemne[21]. Igualmente, se trata de una práctica dirigida a una divinidad o entidad superior que, de forma directa, ha beneficiado o ha intercedido a favor del peticionario en un momento crucial de su vida. No

[17] Pérez Morera, Jesús: en *Vestida de Sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria* [catálogo de la exposición homónima], La Laguna, 2009, pp. 218-221 y 264-266; *Arte, devoción y fortuna. Platería Americana en las Canarias Occidentales* [catálogo de la exposición homónima], La Laguna, 2010; *Ofrendas de Nuevo Mundo. Platería Americana en las Canarias Orientales*, [catálogo de la exposición homónima], Las Palmas de Gran Canaria, 2011.

[18] Rodríguez Morales, Carlos: «Espejos marianos. Retratos y Retratistas de la Candelaria», en *Vestida de Sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria* [catálogo de la exposición homónima], La Laguna, 2009, pp. 30-57.

[19] En la antigua Roma, la praxis cultual estaba representada, principalmente, por una serie de ritos —como la plegaria, el himno, el sacrificio, la adivinación, las lustraciones, etc.— y donde el voto de ofrecimiento a una deidad venía consignado de la siguiente manera: 1. *Votum facere* es el modo en que se reconoce el momento en que se formula la petición y se explicita la promesa que se cumplirá en caso de que se obtenga lo que se solicita; 2. *Voti reus / voti damnatus / voti condemnatus*, en referencia a cuando el suplicante que ha hecho una promesa está obligado a cumplirla si recibe la satisfacción por parte de la deidad. Por este motivo se dice que es «esclavo» u «obligado por una promesa»; 3. *Voti compos* cuando, una vez se ha obtenido lo que se pedía, el beneficiado se convierte en «persona que ha visto cumplidos sus deseos» y que, por consiguiente, está moralmente obligada a desligarse de la promesa realizada; y 4. *Votum soluere*, traduciéndose como el último paso que culmina la promesa, la acción que conocemos como «liberarse de» o «desligarse de» la misma y dando lugar, en consecuencia, a la entrega del exvoto. Véase Espluga, Xavier y Miró i Vinaixa, Mónica: *Vida religiosa en la Antigua Roma,* Fundació para la Universitat Obrera de Catalunya, 2003.

[20] Díez de Velasco, Francisco: «Ritos y religión», en *Historia de las Religiones*, [en línea]. Dirección URL: <http://fradive.webs.ull.es/historiacomparada/5ritos/tema5.html>. [Consulta: 14 febrero 2010].

[21] Sepamos que el *Diccionario de Autoridades* (1739) lo definía como «*la alhaja, ò insignia ofrecida à Dios, ù à algun Santo en muestra de agradecimiento de algun beneficio recibido, ù la tabla, ò pintura, en que se expressa el mismo beneficio, lo qual suele ponerse pendiente en las paredes, ù techumbres de los Santuarios*».

obstante, si la «ofrenda propiciatoria» se caracteriza por ser la que se entrega antes de haber recibido el favor y la «ofrenda de acción de gracias» la que se realiza a posteriori, pudiendo ser ésta condicionada o no[22], lo que caracteriza al exvoto como ofrenda *post factum*[23] es, junto a la consabida función de agradecimiento y reconocimiento, la de tener vocación de perennidad, de trascender en el tiempo. Por ello, estos obsequios siempre están vinculados a objetos materiales que transmiten su carácter perdurable, cualidad esta última sobre la que se pronunció David Freedberg, haciendo referencia a los de tipo pictórico:

> (...) También, en cierto sentido, [el exvoto] absolvía a la persona de futuras demostraciones de agradecimiento, pues el cuadro seguiría siendo un recordatorio perpetuo de gratitud por el bien recibido mientras que las oraciones siempre eran transitorias(...)[24].

A este respecto, el exvoto goza también de una «apariencia hierofánica»[25] porque, al ser el testimonio tangible de la manifestación de lo sobrenatural, está impregnado de un halo de sacralidad, a la par que evidencia la satisfacción de los deseos del solicitante, lográndose con ello estrechar aún más el vínculo entre el Hombre y la entidad celestial destinataria[26].

Por todo ello, podemos afirmar que la finalidad primordial de la ofrenda votiva es netamente propagandística, pues el hecho de proliferar en un recinto

---

[22] Véase Maríño Ferro, Xosé Ramón: *Las Romerías/Peregrinaciones y sus símbolos*. Edicións Xerais de Galicia S.A., Vigo, 1987.

[23] Egan, Martha: «Milagros, antiguos iconos de fe», en *Artes de México*, Revista Libro núm. 53, México, 2000, p. 29. No obstante, llegados a este punto tenemos que decir que hay casos excepcionales en los que el exvoto era entregado junto a la correspondiente petición y no tras su satisfacción, como queda ejemplificado en una cantiga de Alfonso × donde se nos narra un hecho milagroso acontecido a *«(...) cierto caballero que, estando de caza, perdió su azor. Tristísimo por la pérdida, hizo labrar uno de cera, se lo ofrece a Sta. María de Sirga (Palencia), lo deposita en su altar, reza y la figura de cera se convierte en pájaro de verdad [N ccxxxii]»,* en Caro Baroja, Julio: *Formas complejas de la vida religiosa*, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 1995, vol. 1, p. 152.

[24] Freedberg, David: *El poder de las imágenes,* Ediciones Cátedra, Madrid, 1992, p. 172.

[25] Entendida ésta como la prueba material de la sacra intervención. Si, como dice Julien Ries, «para el cristiano la suprema hierofanía», tomando el término acuñado por Mircea Eliade, «es la encarnación de Dios en Jesucristo. Situada en la perspectiva del hombre religioso, toda hierofanía representa un papel de mediación por el hecho de permitir al hombre tomar contacto con lo sagrado»; por ello, va a ser en este contexto donde el exvoto actúe como nexo testimonial entre lo divino y lo mundano. A este respecto véase Ries, Julien: *Lo sagrado en la historia de la humanidad,* Ediciones Encuentro, Madrid, 1989, p. 93.

[26] Prueba de este carácter sacro lo encontramos en aquellas unidades que se confeccionan con cera y, más concretamente, a las que se custodian en la ermita de San Roque de Garachico (Tenerife). Aquí, cuando su acumulación era excesiva, se optaba por guardarlos en la sacristía con el objeto de entregarlos a alguna congregación religiosa, consiguiéndose así reconvertirlos de nuevo en exvotos o velas. Recientemente pudimos comprobar cómo dichas ofrendas son depositadas en un arquibanco del mismo recinto, siendo remitidas con posterioridad para su procesado a una empresa especializada en el sector y perpetuándose, de esta guisa, su «esencia». Agradecemos la facilitación de estos datos a Marcos Expósito Delgado, mayordomo del mencionado recinto cultual.

cultual manifiesta el grado de efectividad de la imagen sagrada receptora al tiempo que facilita su proyección local y exterior.

3. PRINCIPALES MANIFESTACIONES VOTIVAS EN TENERIFE

El mundo del exvoto es como un «cajón de sastre» en el que, si bien es cierto que existen unos objetos prototípicos —pinturas, maquetas y reproducciones de barcos, figuras anatómicas, enseres litúrgicos, etc.—, también lo es el hecho de que junto a los mismos tengan cabida las más variopintas manifestaciones: fotografías —retratos individuales, parejas de novios, ganado, etc.—, ya sean solas o acompañados de un texto; una «L» concedida por una autoescuela a un conductor novel; una resolución administrativa o papeles con un texto escrito; un ramo de flores de novia, etc. Situación esta que hace muy ardua su organización, máxime cuando el objeto ofrecido está provisto de una carga simbólica que morfológicamente hace poco reconocible la intención del peticionario: por ejemplo, un simple rosario.

Sin lugar a dudas, hemos centrado este estudio en aquellos materiales que nos parecían más interesantes como consecuencia de sus cualidades plásticas inherentes, al tiempo que los hacen fácilmente reconocibles como exvotos, manteniendo con ello su estatus referencial que delata la operatividad de la imagen a la que está vinculado, así como su especialización.

Igualmente, se ha trabajado sobre un corpus residual, remanente de una costumbre en otro tiempo muy generalizada y que, por diversos motivos, no ha llegado de forma íntegra hasta nuestros días.

Entre las principales causas de desaparición podemos indicar que:

– Por el hecho de hundir sus raíces en el mundo pagano, su uso no siempre encontró el apoyo de la Iglesia, al tratarse de una expresión que evocaba, en cierto modo, prácticas de naturaleza idolátrica. No obstante, pese a ser una manifestación cuya difusión y salvaguarda está recogida en la actualidad por el Código de Derecho Canónico[27], los estamentos eclesiásticos no siempre vieron en este comportamiento las evidencias materiales de una «sacra intervención»[28]. De igual manera, las nuevas tendencias vinculadas a un

[27] *Canon 1234 § 2.* «En los santuarios o en lugares adyacentes, consérvense visiblemente y custódiense con seguridad, los exvotos de arte popular y de piedad». En *Código de Derecho Canónico*, [en línea]. La Santa Sede. Dirección URL: <http://www.vatican.va/archive/ESL0020/_INDEX.HTM>. [Consulta: 6 junio 2012].

[28] «(...) *ordenamos y mandamos, que en ningunas Iglesias, Monasterios, ni Capillas, ni otros lugares pios de nuestro Obispado, se publiquen ni admitan nuevos milagros ni se reciuan nueuas reliquias q no fueren reconocidas y aprouadas por nos, o por nuestros predecesores de buena memoria, o nuestros sucesores de buena memoria, en la forma que manda el decreto del dicho sacrosanto Concilio: y que la información que sobre los dichos milagros se huuire de hazer, sea de oficio, y para ello no se reciban ni admintan testigos*

revisionismo pastoral, en algunos casos tienden a favorecer su ocultación o a encauzar el gasto material del exvoto hacia otro destino, como pueden ser las donaciones para el «sustento de los necesitados» o del propio templo.
– Se trata de una práctica que, con el tiempo, se ha convertido en una expresión más de la denominada religiosidad popular. Por ello, a día de hoy, la ofrenda de exvotos se halla arraigada en ciertos sectores de la población insular: rural, principalmente.
– Procesos como la desamortización de bienes muebles eclesiásticos del siglo XIX favorecieron su desaparición, ya que muchos exvotos estaban confeccionados con materiales preciosos susceptibles de ser reconvertidos.
– La falta de una catalogación sistematizada tendente a facilitar su registro, control y salvaguarda, así como la escasa concienciación respecto a su valor intrínseco —patrimonial y/o espiritual—, dio lugar a su consideración como material prescindible en procesos de «adecentamiento» de templos, lo que ha provocado pérdidas irreparables[29].
– Otras causas que se podrían añadir como motivo de desaparición son el hurto, la destrucción accidental o la «sustitución ocasional»[30].

3.1. Las fuentes

Junto a la información que nos puede proporcionar la consulta de recursos documentales y hemerográficos, las fuentes de carácter bibliográfico vinculadas a textos que describen milagros y relatos de viajeros se perfilan como un medio complementario e igualmente indispensable para emprender el presente trabajo.

presentados por persona alguna; y asimismo mandamos, que no se pongan en parte alguna alrededor de las imágenes, mortajas, letreros, ni insignias de milagros, sin que ayan precedido las dichas informaciones, y aprouacion (...)». Véase Cámara y Murga, Cristóbal: *Constituciones Synodales del Obispado de Gran Canaria*, Madrid, 1631, p. 213 r. y v. Edición electrónica a cargo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca Universitaria, Memoria Digital de Canarias, 2005.

[29] A este respecto, durante una visita a la ermita de Ntra. Sra. de las Angustias, en Icod de los Vinos, y al preguntar sobre la existencia de barcos votivos en su interior, ante nuestro estupor, se nos comentó que aquéllos fueron destruidos deliberadamente como resultado de unas reformas que se acometieron en el interior del templo y por el hecho de no estar en condiciones óptimas para su exposición —«polvorientos», para ser más explícitos—. Sepamos que, por muy deteriorados que se encuentren estos objetos, siempre existen vestigios materiales a partir de los cuales se puede restituir su morfología, facilitando de este modo su identificación. Por ello, con acciones de esta talla desaparece, entre otros datos de interés, una información de primer orden sobre el número de unidades, la tipología o con qué materiales estaban confeccionados.

[30] Refiriéndonos, en este caso, a la suplantación de una unidad concreta por otra de reciente factura. En este sentido, sabemos de la reproducción de un velero que se localizaba sobre uno de los tirantes de la ermita de Los Reyes de Garachico y que fue cambiado por una copia actual del mismo, terminando, la pieza genuina, por formar parte de los bienes de un «anónimo» vecino.

3.1.1. *Los «relatos de milagros». El exvoto como expresión de lo prodigioso*

Las primeras referencias textuales sobre exvotos en Tenerife provienen de los «relatos de milagros» y, con ello, queremos hacer particular mención a la obra que redactó el dominico fray Alonso de Espinosa a finales del Quinientos y en la cual, entre otros asuntos, se enumeraban los portentos obrados por la Virgen de Candelaria[31].

Igualmente, en el antedicho libro, y como hecho puntual, el autor también informaba acerca de la presencia en la isla de numerosas imágenes consideradas como milagrosas —algunas de ellas aparecidas en circunstancias extraordinarias— y entre las cuales destacaba la de San Amaro o Mauro[32], efigie que recibe culto en la ermita de Machado —en el municipio de El Rosario— y parada obligatoria en uno de los caminos que llevan a la Villa Mariana:

> (...) que aunque la figura no es muy hermosa, haze muchos milagros, como por los muchos brazos, pies y cuerpos que le presentan y ofrecen de que está llena la hermita, se hecha de ver[33].

Sin duda alguna, la mencionada obra constituye un ejemplo más acerca de las narraciones de sagrados prodigios que, remontándose a modelos de honda tradición medieval —como Alfonso x el Sabio o Gonzalo de Berceo—, cobraron protagonismo en nuestro país, ya desde el siglo xv, a través de una nómina de publicaciones vinculadas a advocaciones marianas —Montserrat, Peña de Francia, Guadalupe, etc.[34]— y entre las cuales Canarias no quedó al margen.

A este respecto, destacan otros textos que testimonian los portentos obrados por distintas imágenes como, por ejemplo, la del Santísimo Cristo de La Laguna, compilación efectuada por el franciscano Luis de Quirós[35] y en la que, si bien es notorio que en ella abundan los hechos milagrosos obrados por la reverenciada escultura, lo cierto es que, si lo comparamos con la obra de Espinosa, las referencias

---

[31] Espinosa, Alonso de: *Del origen y milagros de la Santa Imagen de nuestra Señora de Candelaria, que aparecio en la Isla de Tenerife, con al descripcion de esta Isla*, introducción a cargo de Elías Serra Ràfols, Buenaventura Bonnet y Néstor Álamo, Goya Ediciones, Santa Cruz de Tenerife, 1952 [1594].

[32] Nos referimos a Mauro de Glanfeuil (Roma, 500 - Saint Maur sur Loire, 580), un abad benedictino cuyo culto se remonta al siglo ix, momento en el que sus reliquias fueron trasladadas a las afueras de París (Saint Maur des Fossés). Durante la Edad Media gozó de gran estima entre aquellos que padecían gota o cojera, los cuales solían dejar junto a su relicario las muletas como exvotos, llamadas para la ocasión «horcas de San Mauro». Ver Réau, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. G-O*, Ediciones del Serbal, Barcelona, t. 2, vol. 4, pp. 387-388.

[33] Espinosa, *op. cit.*, p. 80.

[34] Véase Velasco, Honorio M.: «Sobre ofrendas y exvotos», en *Es un Voto. Exvotos pictóricos en La Rioja* [catálogo de la exposición homónima], Fundación Caja Rioja, Logroño, 1997, pp. 19-116.

[35] Quirós, P. fray Luis de: *Milagros del Santísimo Cristo de La Laguna*, edición con introducción de Enrique Roméu Palazuelos, Excelentísimo Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, 1988 [1612].

explícitas a muestras de agradecimiento de carácter material y testimonial escasean en el relato[36]. Asimismo, también cabe destacar al historiador Juan Núñez de la Peña, quien, en el último cuarto del siglo XVII, refrendaba los milagros de la Virgen de Candelaria a tenor de los exvotos que se disponían en su templo:

> (...) díganlo tantos quadros, nauios, cabos, muletas, que están colgados en la Iglesia de nuestra Señora, que dan verdadero testimonio (...)[37].

Tiempo después, ya en el siglo XVIII, también se dejó constancia de los prodigios efectuados por otros patronazgos marianos[38]. En definitiva, unos textos en los que, a partir de una narración de carácter divulgativo, una naturaleza testimonial —aportada bajo juramento por parte de testigos ante las correspondientes autoridades eclesiásticas— y la evidente finalidad encomiástica, se perpetuaron toda

4. El último milagro, que data de 1761, nos traslada a territorios de Ultramar. Concretamente a la isla de Cuba, donde el joven Juan Moreno, natural de la localidad grancanaria de Gáldar y avecindado en La Habana, fue arrastrado fortuitamente por un buey desmandado. Centra la composición el percance descrito, donde el protagonista —dispuesto boca abajo, con la cabeza girada hacia la izquierda y la mirada suplicante— es arrastrado por la res, cuya cornamenta presenta una lazada con uno de los extremos enganchado a la pierna izquierda de la víctima. También, en un segundo plano y en el margen diestro, se aprecia una arboleda con otro bóvido paciendo, mientras que en el extremo opuesto equilibra la composición el rompimiento de gloria con la efigie de la Titular, toda vez que la escena se enmarca en un paisaje montuoso. Para terminar, digamos que la cartela, que en este caso adquiere la fisonomía de una nota manuscrita ligeramente doblada en su lado derecho, mantiene la genérica costumbre —compartida por la mayoría de las obras de este repertorio— de ser emplazada en la parte inferior izquierda del cuadro.

3.2.1.2. Iglesia de Nuestra Señora del Socorro (Tegueste)

En una capilla colateral de este templo, de honda tradición devota, se custodian dos ejemplares fechados en la segunda mitad del siglo XIX:

1. La primera obra, un óleo sobre tabla de 22 × 41 cm, nos sitúa ante un suceso acaecido en esta localidad norteña, en 1877. En él se narra cómo la esposa de Antonio Hernández, vecino del lugar, tuvo que solicitar la sacra intervención de la Virgen para conseguir el auxilio de su hijo que, previamente, se había caído a un pozo. La escena representa el momento en que la madre, sirviéndose de una vara, ayuda al infante a salir del depósito de agua. A su izquierda, y en la parte superior, se manifiesta entre nubes la Ntra. Sra. del Socorro, mientras que bajo ésta se despliega una cartela de formato rectangular donde reza lo siguiente: «*Un hijo de Antonio Hernández que fue con una hermanita suya a buscar agua a un pozo tubo la desgracia de caerse dentro; y su madre que estaba tostando trigo pudo enterarse a los gritos de su hija; se tardó como media hora para llegar donde estaba el pozo y no viendo a su hijo se volvió, para la hermita de Ntra. Sra. del Socorro y le pidio por la vida de su hijo y volviendo la cabeza asi al pozo se encontró a este con medio cuerpo fuera del agua; volvió a su casa y no se le había quemado ni un solo grano de trigo que lo dejó en el fuego. El niño tenía 4 años. Esto pasó el añ* [ilegible][65]». El cuadro se encuentra con un marco reciente que dificulta la lectura del último renglón del mentado texto. Asimismo, se halla bastante repintado, al

[65] Conocemos la datación de este exvoto gracias a una copia del mismo que se custodia en una dependencia sobre la sacristía del templo.

Foto 2. Anónimo. Exvoto, finales del siglo XIX.
Óleo sobre lienzo, 26 × 36 cm.
Iglesia de Ntra. Sra. del Socorro (Tegueste).

tiempo que, por la singular aplicación del color sobre el dibujo —realizado con manchas uniformes—, la ausencia de volumen es más que manifiesta.

2. Esta pintura votiva, un óleo sobre lienzo de 26 × 36 cm, evidencia una mano más «avezada» que la que acometió la anterior obra, al tiempo que rememora un suceso acaecido a finales del verano de 1886. Además, se nos hace partícipes de una de las escenas más cruentas recogidas en este tipo de manifestaciones insulares: la representación de un niño caído en el suelo e inconsciente, mientras sangra abundantemente por la boca. Junto a él, a la izquierda, se emplaza un plantío encima del que se ubica la efigie mariana dentro del habitual rompimiento de gloria. Igualmente para equilibrar la composición, el autor ha dispuesto en el lateral superior derecho una cartela de fisonomía irregular y orlada con motivos de naturaleza vegetal. En ella se ha escrito el siguiente testimonio: «*Ntra Sa. da Salud á un Niño qe á causa de una gran Cayda le tuvieron por muerto, el dia 10 de Septiembre de 86*». [Foto 2]

3.2.1.3. Santuario de Ntra. Sra. de Candelaria (Candelaria)

– Este recinto cultual, de gran predicamento entre la feligresía local y foránea, atesora una *vera efigie* del Cristo de La Laguna, ofrecido por el pintor tinerfeño Juan Ruano (1923-2004), 290 × 217 cm aproximadamente, y que se aleja del modelo de exvoto pictórico convencional. Se trata de un cuadro donde la sacra imagen está dispuesta sobre una cruz de madera que, a su vez, es soportada por una basa de plata repujada. La atmósfera donde se desarrolla la escena nos remite a un cielo caótico, en el que un vórtice de nubes oscuras se arremolinan, rotas en jirones, en torno a un claro que el

autor ha situado convenientemente para que encuadre el travesaño de la cruz. El mayor peso de una gama tonal grisácea —debida al cielo de color plúmbeo y a la naturaleza metálica del soporte— enfatiza el cromatismo de la antedicha escultura y su «sagrado leño». La pintura está firmada en su parte inferior derecha —Ruano—, además, en la basa reza el siguiente texto: «*EXVOTO A LA VIRGEN DE CANDELARIA DEL AUTOR / FUE EJECUTADO EN JULIO. AGOSTO Y SEPTIEMBRE DE 1981 Y ABRIL Y MAYO DE 1982 CON LA AYUDA DE DIOS EN CANDELARIA*». También, bajo este cuadro y de forma exenta, se emplaza una cartela en la que se repite la antedicha fórmula pero con matices: «*EXVOTO A LA SANTÍSIMA VIRGEN DE CANDELARIA/AL SANTÍSIMO CRISTO DE LA LAGUNA/DEL AUTOR/Fué* [*sic*] *ejecutado en Julio-Agosto y Septiembre de 1.981/Abril y Mayo de 1.982/con la ayuda de Dios en Candelaria./Juan Ruano*».

3.2.1.4. Colección Marqués de Villafuerte (Garachico)[66]

– En este óleo sobre tabla se relata un milagro acontecido en tierras americanas: la historia nos sitúa en el puerto de Veracruz, a finales de noviembre de 1745, adonde había ido a recalar una nave capitaneada por Bernardo de Espinosa. Allí, en la antedicha bahía y ante un mar tempestuoso, la marinería se vio envuelta en un incidente del que José Borges, partícipe directo del mismo, dio testimonio de gratitud por salir bien parado. Como es norma en este tipo de representaciones, el cuadro presenta bien definidos los tres espacios compositivos que las suelen caracterizar: por un lado se evidencia el ámbito sobrenatural, determinado por la gloria en la que se materializa la Virgen del Rosario; el terrenal, donde se desarrolla el suceso y centrado en esta ocasión en la bahía de Veracruz, espacio en el que una barca se afana por sortear el oleaje de un mar embravecido y teniendo como escenario a la isla de San Juan de Ulúa —con su fortificaciones y varios barcos abarloados—; y, finalmente, el textual, ocupando la franja inferior de la obra.

3.2.1.5. De forma paralela, gracias a las fuentes escritas, tenemos constancia de la existencia de otros exvotos pictóricos en Tenerife, aunque desconocemos su actual paradero

– *Ermita de Nuestra Señora de Gracia* (La Laguna)
En un inventario realizado en el año 1714 se especifica la existencia de diez unidades anteriores a los ya descritos[67].

---

[66] Para una descripción más detallada, véase Pérez Morera, J.: *Exvoto de la Virgen del Rosario,* en *op. cit.*, 2009, pp. 264-266. En este catálogo se dio a conocer al público, de forma inédita, el que puede ser considerado como el único exvoto pictórico de temática naval que, a día de hoy, se conserva en la isla de Tenerife.

[67] Riquelme Pérez, *op. cit.,* p. 74.

– *Ermita de Nuestra Señora de las Mercedes* (La Laguna)

Así lo reseña Buenaventura Bonet, en referencia a un cuadro que databa de 1649 y que se encontraba en dicho templo hasta comienzos de la pasada centuria. En esta pintura se daba fe del milagro obrado por la intercesión de la Virgen en el historiador Juan Núñez de la Peña[68] cuando contaba ocho años de edad[69].

– *Iglesia Matriz de Nuestra Señora de la Concepción* (Santa Cruz de Tenerife)

Este templo albergó, como mínimo, un ejemplar, como así nos lo hace llegar el explorador y orientalista británico sir Richard Francis Burton en el relato de su breve estancia en la isla[70]. Sin embargo, no tenemos referencia de la advocación destinataria, de su cronología, ni de sus características físicas e inconográficas.

– *Santuario de Nuestra Señora de Candelaria* (Candelaria)

En esta ocasión son seis unidades descritas en la citada obra del padre Espinosa[71]. Así, junto con el correspondiente relato milagroso, el autor corrobora la presencia en el templo de sus correspondientes pinturas votivas, siendo su relación la que sigue: 1º. El niño Juan de Castro vuelve a la vida tras haberse ahogado en el estanque de una noria (1564)[72]; 2º. Sanación de una

---

[68] Bonnet, Buenaventura: «El Cronista Don Juan Núñez de la Peña», en *Revista de Historia*, núm. 79, tomo xiii, pp. 297-298, citado en Concepción Rodríguez, *op. cit.*, 1990, pp. 1359-1360.

[69] Su relato es el siguiente: «*...auiendome lleuado mi padre à la fiesta desta Santa Imagen, que se hazia en los Valles de Vega, el Domingo después de la Assumpcion, del año de mil seiscientos y cuarenta y nueve, á la hora que se estaua diziendo la Missa mayor, como niño me fuy por la vereda de vn arroyo abaxo á alcanzar vna caña, que se me auia en èl caido, y me la lleuaua la corriente, paro en vna honda poceta, que haze al medio del arroyo, fuy à cogerla, faltòme vn pie y caì dentro, sin esperanza de poder salir sino ahogado, à este tiempo vn moço de casa, de poca edad, que iba con otro vna sierra arriba, repararon al golpe, que di en el agua, y viendo solo el sombrero sobre ella, conocieron era el mio, y invocando a la Virgen de las Mercedes, apriessa baxaron la sierra, llegaron al arroyo, y aguardaron à que boluiesse arriba para poderme sacar, fue nuestro Señor servido, por intercesión de su Santísima Madre, que descubriesse vna manga de la ropilla sobre el agua, asieron della, y me sacaron contento, y riendome como sino huuiera sucedidome tal cosa; fue muy notorio este milagro, de que es verdadero testimonio vn cuadro en que está pintado en la Iglesia...*», en Núñez de la Peña, *op. cit.*, pp. 336-337.

[70] «*Antes de dejar la iglesia me enseñaron la tabla de un ex voto certificando que un mercader francés escapó de una terrible tormenta* (...)», en Francis Burton, Richard: «Un día en Tenerife», extraído de *Wandering in West Africa. From Liverpool to Fernando Po. In Two Volumes. Vol 1, 1863,* Colección Escala en Tenerife, 2004, p. 77.

[71] Espinosa, *op. cit.*, 1º p. 148, 2º p. 150, 3º p. 152, 4º p.154, 19º p. 171 y 28º p. 184. No obstante, a los antedichos cuadros habría que añadir una serie de pinturas enunciadas por el autor pero, en este caso, sin concretar su número y que se hallan insertas en la relación de prodigios «*no constatados por la autoridad*», según lo expone en su obra.

[72] El propio Espinosa nos habla de la notoriedad de este hecho, el cual se encontraba pintado «*en la iglesia de Nuestra Señora y en otras, y yo lo he comprobado*», en *ibid.*, p. 148. Si damos por ciertas sus palabras, podríamos hacernos una idea de la repercusión que el mencionado suceso tuvo en la sociedad de la época, sobre todo por el hecho de tratarse de un milagro que pudo llegar a implantar un modelo iconográfico de finalidad didáctico-propagandística del que a día de hoy no se conserva vestigio alguno —si exceptuamos una versión dieciochesca que reseñaremos más adelante—.

judía endemoniada, tullida y muda (1544); 3º. Simón Núñez, vecino de La Laguna, es milagrosamente rescatado tras caerle encima una peña (1574); 4º. Ana, una morisca avecindada en La Orotava, recupera una mano tullida (1533); 19º. Llegada a puerto seguro de un barco que había perdido el rumbo por mal tiempo y en el que viajaba Diego Narváez, Regidor de Canaria; y 28º. Hernán García de Usagra, vecino de La Laguna, recupera la salud tras expulsar un cálculo renal.

– *Ermita de San Telmo* (Santa Cruz de Tenerife)

De igual manera, en este recinto cultual se tiene conocimiento de que, a finales del siglo XIX, hubo «*dos cuadros de milagros con marcos dorados*», según se extrae de los inventarios correspondientes a este templo[73]. Información que poco nos aporta sobre sus peculiaridades formales ni icónicas pero, sin embargo, corrobora nuestra firme convicción acerca de la presencia de este género pictórico en numerosos templos de la geografía insular.

Por otro lado, también debemos de incluir en este apartado una serie de obras que, aun compartiendo con este género de exvotos similitudes compositivas e iconográficas, no tienen por qué ser consideradas como la expresión material ofrendada por una promesa, ya que estas pinturas no fueron creadas como resultado de la materialización de un milagro. Se trata de un repertorio de obras de temática votiva, no un exvoto pictórico en sí, aunque, en su mayoría, es evidente que cumplen una función igualmente publicitaria y didáctica:

– *Santuario de Nuestra Señora de Candelaria* (Candelaria)

Nos encontramos con una selección de los prodigios obrados por dicha imagen que se recogen en la obra del mentado Fray Alonso de Espinosa. Se trata de seis ejemplares del siglo XVIII y que ya fueron analizados por varios autores[74].

---

[73] APLCSC, *Inventario de enseres, ropas, muebles y alhajas pertenecientes a la ermita de San Telmo de esta ciudad de Santa Cruz de Tenerife y a la Ymagen de N. S. Del Buen Viaje que se veneran en ella, 22 abril de 1872,* Caja núm. 163.

[74] Véanse Riquelme Pérez, *op. cit.*, 1990, pp. 118-119; Concepción Rodríguez, *op. cit.*, 1994, pp. 197-200; Rodríguez Morales, *op. cit.*, pp. 56-57. Respecto a los seis milagros descritos, estos se corresponden en la obra de Espinosa con los que seguidamente se relacionan: 1º. El niño Juan de Castro vuelve a la vida tras haberse ahogado en el estanque de una noria (1564); 2º. Sanación de una judía endemoniada, tullida y muda (1544); 25º. Pedro Pacho sale indemne de una caída cuando acompañaba en procesión a la Virgen que se dirigía hacia La Laguna (1576); 26º. Conversión de un esclavo morisco en su lecho de muerte (1574); 54º. En lo que concierne a este cuadro, que actualmente presenta una anacrónica cartela en la que reza «*Aparición de la Virgen a un personaje femenino*», creemos que se trata del milagro que en la antedicha publicación aparece con la mencionada numeración: «Luisa Fernández de Lugo cura sus heridas de pies y manos». Si partimos del hecho de que todas las pinturas que en este apartado se enuncian toman como referente textual los milagros narrados por Espinosa, es lógico pensar que la representada, que en este caso hace una ofrenda de su peso en cera (cirios), sea la mencionada hija del Adelantado, Pedro Fernández de Lugo, ya que el acto de entregar velas como muestra de agradecimiento solo es compartido en la mentada obra con el milagro 52º (en

– *Iglesia de Nuestra Señora de la Luz* (Los Silos)

Este templo atesora un cuadro de gran formato, 308 × 337 cm, realizado por el gaditano Manuel López Ruiz (1872-1960). Actualmente, la obra se emplaza a los pies del recinto y en el lado del Evangelio. Se trata de un óleo sobre lienzo que representa a una barca con ocho pasajeros —seis de ellos remeros—, en medio de un mar tempestuoso y dirigiendo su nave hacia la efigie de la titular del templo que, como es propio en este tipo de representaciones, se aparece a través de una gloria localizada en el ámbito superior, ligeramente desplazada hacia el lado derecho de la pintura.

– *Iglesia de Nuestra Señora del Socorro* (Tegueste)

Este óleo sobre lienzo, de mediados del siglo pasado, es una versión renovada del «milagro del niño caído en un pozo» que se custodia en dicho templo y que ya describimos con anterioridad. La presente pintura, cuya popular factura evidencia una mayor calidad respecto al original, repite el esquema del cuadro en el que se inspira, al tiempo que se adapta a un formato de mayor tamaño, 51 × 62 cm. No obstante, son apreciables algunas modificaciones compositivas en el mismo: como es el hecho de desplazar hacia la derecha el rompimiento de gloria, dotando a la Titular de un tratamiento más en sintonía con la imagen verídica; otorgar a la cartela una fisonomía renovada, simulando en esta ocasión el aspecto de un viejo pergamino; manifestar una ejecución más detallada del paisaje en el que se enmarca la escena; y, finalmente, también es de destacar la introducción en el texto de la fecha y la firma de su autora[75].

– *Ermita de Ntra. Sra. de Candelaria* (Roque Bermejo-Santa Cruz de Tenerife)

La presente pintura, un óleo sobre lienzo de 60 × 82,5 cm y que puede estar encuadrado en la primera mitad del siglo XIX, nos llama la atención por el simple hecho de no participar de la tradición compositiva propia de este tipo de pinturas, al carecer de la imagen sagrada destinataria y del correspondiente texto explicativo.

En esta obra se representa un océano tempestuoso, donde un par de botes se desplazan con dificultad hacia alta mar, allí donde les aguardan tres veleros que se reconocen por sus correspondientes arboladuras despuntando detrás

---

este caso protagonizado por el hijo de un paisano de Gran Canaria); y 57º. La Virgen entrega una candela a un fraile moribundo que se encontraba en Fuerteventura. A este respecto, es destacable reseñar que ciclos pictóricos similares se encuentran diseminados por la geografía nacional. Sirvan como modelo la relación que representa a los milagros obrados por el *Cristo de las Batallas* en la Catedral Vieja de Salamanca —obra enmarcada en el Seiscientos y atribuida a un mismo artífice—, o las pinturas realizadas al fresco de la cueva y ermita de San Bernabé, en Ojo Guareña, Merindad de Sotoscueva —provincia de Burgos—. En este templo troglodítico, las estancias abovedadas se encuentran totalmente cubiertas por obras que datan de los siglos XVIII y XIX, en las que se narran la vida y martirio de San Tirso, junto con una serie de milagros vinculados a su intercesión y a la de San Bernabé. Agradecemos encarecidamente a Juan de la Cruz Rodríguez, técnico del Museo de Historia y Antropología de Tenerife, la inestimable aportación de este último dato.

[75] «*Copia del original donada el 27-9-59 por Jacinta Hernández Benítez*».

Foto 3. Anónimo. Pintura de temática votiva, siglo XIX.
Óleo sobre lienzo, 60 × 82,5 cm.
Ermita de Ntra. Sra. de Candelaria (Roque Bermejo - Santa Cruz de Tenerife).

del oleaje. Centrando la composición se contempla, en primer plano, una de las barcas mencionadas con dieciocho personas a bordo —tres pasajeros, un timonel y catorce remeros—, los cuales bogan con ímpetu para remontar la cresta de una ola y, de este modo, evitar ser arrastrados hacia la costa. Pese a ser una obra que se ubica en un inmueble que data de la década de los 30 del pasado siglo[76] y por el hecho de estar asociado a la hacienda que la familia Ossuna poseía en este lugar, nos hace pensar que dicho cuadro bien pudiera haber sido realizado por Alejandro de Ossuna y Saviñón (1811-1887), Capitán General de las Milicias Provinciales de Tenerife —hermano del sabio naturalista y escritor Manuel de Ossuna y Saviñón[77]—, sin embargo, los escasos datos que nos proporciona la pintura, sobre todo en lo que concierne a la ausencia de firma, nos obligan a ser cautos en cuanto a su atribución definitiva. Por ello, dejamos aquí abierta la posibilidad de un estudio más concienzudo de la misma. [Foto 3]

– *Colección particular* (La Laguna)

Se trata de una obra que de nuevo evidencia la presencia de pinturas exvoto en colecciones particulares, revelando las inquietudes estéticas y la sensibilidad que poseen sus propietarios respecto a estas manifestaciones plásticas.

[76] Guzmán Rodríguez, José Manuel y García Pulido, Daniel: «Pinceladas Históricas de la Hacienda de Roque Bermejo en Anaga (II)», en *La Prensa, Revista Semanal de El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de septiembre de 2012, p. 2.

[77] Conde Martel, Consuelo: «Alejandro de Ossuna y Saviñón: Pintor tinerfeño del siglo XIX», en *X Coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria, t. II, 1994, pp. 1235-1246.

El presente cuadro, de 29 × 41 cm, podría considerarse una verdadera «rareza», pues su originalidad estriba en el material que le sirve de base: el cristal[78]. En cuanto al acontecimiento descrito, se nos remite a una escena desarrollada en una alcoba. Concretamente la composición está centrada por una cama en la que se halla postrado Juan Campillo, vecino de Medellín, aquejado de un ataque de ciática[79]. Junto a él, en el lado izquierdo del cuadro, se emplazan su esposa, en actitud de súplica y siguiendo al médico que se dispone a examinarlo. Sobre ambos, la Virgen de la Peña entre nubes. La parte inferior del cuadro se ha reservado para colocar una faja horizontal en la que se puede leer lo siguiente: «*En Medellín estando Juan Campillo Moreno enfermo y con dolores de ciatica su esposa y señora pidio a la Virgen de la Peña curase y sano milagrosamente a los 10 días*»[80].

Pese a tratarse de una obra en la que queda manifiesta la ingenuidad de su artífice a la hora de plasmar los hechos acontecidos —atiéndase, por ejemplo, al tratamiento de la perspectiva—, ello no es óbice para que el pintor lograra dotar a la escena de elementos singulares que tienden a enriquecerla —sobre todo en lo que atañe a complementos y ajuar.

En lo concerniente a su datación, podemos situarla en la segunda mitad del siglo XIX, sirviéndonos como referente cronológico la indumentaria del doctor. [Foto 4]

[78] Para realizar este tipo de pinturas, el obrante debe acometer su trabajo por el reverso de la superficie sobre la que trabaja, aplicando los pigmentos de forma sucesiva desde los primeros planos hasta el fondo de lo representado; de esta manera, una vez concluido el trabajo, el resultado presentará una singular luminosidad cromática que le es conferida por las propiedades específicas de tan característico soporte.

[79] Un tipo de escena que podríamos denominar «dolencia previsible», o aquella en la que el aquejado lleva sufriéndola un tiempo determinado a la espera la intervención sagrada y frente a la que se encontraría la «dolencia repentina», allí donde el malestar o accidente aparecen de improviso —caída, desvanecimiento, golpe, etc.—.

[80] La principal causa de inclusión del presente cuadro en este apartado responde, por un lado, al hecho de haber sido adquirido en un anticuario peninsular que pocos datos aportó acerca de su procedencia y, por otro, debido a las siguientes incógnitas que se nos plantearon: 1ª. En referencia a topónimo de Medellín, ya que desconocemos si realmente se trata del consabido municipio extremeño o hace alusión a la homónima ciudad colombiana, capital del departamento de Antioquía. No obstante, habida cuenta de la escasa tradición pictórica votiva de dicho país, nos inclinamos más por vincularlo al nuestro; 2ª. Si damos por válido el hecho de que este cuadro es de producción nacional, respecto a la advocación de la *Virgen de la Peña* y a falta de una correspondencia iconográfica entre la representada y la que recibe culto en el municipio cacereño de Perales del Puerto (localidad extremeña donde hemos encontrado una patrocinio mariano similar), su morfología, de cabello suelto, gran corona, cetro rematado con bolas en ambos extremos, Niño vestido (como así se evidencia en algunas fotografías de comienzos del pasado siglo), se acerca más a la que recibe culto en la ermita malagueña de Mijas. No obstante, estos datos no son lo suficientemente concluyentes como para esclarecer de forma definitiva su procedencia.

Foto 4. Anónimo. Pintura de temática votiva, siglo XIX.
Óleo sobre cristal, 29 × 41 cm.
Colección Particular (San Cristóbal de La Laguna).

REVISTA DE HISTORIA CANARIA, 195; 2013, PP. 43-78

3.2.2. *Figuras realizadas en metal*

Este apartado aglutina todas aquellas representaciones figurativas metálicas —primando las de lámina recortada frente a las de bulto, las troqueladas y las confeccionadas mediante la técnica del repujado— cuya morfología las convierte, junto a las realizadas en cera, en el grupo más heterogéneo de exvotos insulares. Ya en el Antiguo Testamento, el Libro 1º de Samuel recoge el hecho de cómo los filisteos son obligados a realizar este tipo de ofrendas que, para la ocasión, fueron utilizadas con el objeto de reparar la ira de Dios:

> Haced reproducciones [*en oro*] de vuestros tumores y de las ratas que devastan vuestra tierra y dad gloria al Dios de Israel; quizá cese su castigo contra vosotros, contra vuestros dioses y contra vuestra tierra (...)[81].

Asimismo, en la Grecia clásica también se prodigaba la confección de representaciones votivas en metal, conocidas con el nombre genérico de *tipoi* (*pl.* τυποι)[82]; placas de oro y plata con inscripciones dedicadas a una deidad, cuya función era la

---

[81] *1º Sm 6, 4.* Evidentemente, en este caso se trata de una «ofrenda de carácter propiciatorio» que busca como resultado más perentorio la subsanación de un castigo divino.

[82] Handaka, *op. cit.*, p. 24.

de emplazarlas lo más cerca posible a la efigie de la entidad receptora. Igualmente, entre los romanos también se generalizó la ejecución de piezas metálicas de esta tipología —principalmente en bronce— que recibían el apelativo de *donaria*[83]; nombre que reunía un muestrario tan diverso como el de placas grabadas y figuras de bulto —representando a personas, partes del cuerpo, animales domésticos, etc.—. De forma paralela, en la cultura ibérica también hallamos expresiones análogas, si bien es cierto que el repertorio iconográfico varía en algunos aspectos[84].

La asimilación del fenómeno votivo por parte de la Iglesia —como una actitud más que evidente de «apropiación ritual» pero, en el caso que nos ocupa, con protagonistas sobrenaturales diferentes—, tuvo como consecuencia más palpable su difusión por todo el orbe cristiano, trascendiendo límites continentales y pudiendo, en algunos casos, evolucionar hacia formas autóctonas. Así, dentro de los ritos asociados a la ortodoxia griega se desarrolló una modalidad en la que aún se perpetúa una práctica ancestral, herencia de la época clásica, donde la ofrenda votiva es entregada antes, durante o después de una situación crítica[85]. Nos referimos a los *tamata* (*pl.* τάματα), placas votivas realizadas en su mayor parte con materiales nobles y dentro de los cuales llegamos a encontrar categorías diferenciadoras como es el caso de los denominados *asimokárava* (*pl.* ασημοκάραβα), término con el que se distingue a aquellos ejemplos que representan embarcaciones de todo tipo ofrecidos, por lo general, a San Nicolás de Mira[86], santo muy vinculado con el mar.

Por otro lado en lo que respecta a España, este grupo suele ser denominado de forma genérica como «exvotos metálicos», «promesas»[87], milagros de plata» o, simplemente, «milagros», cuya versión en diminutivo se utiliza comúnmente en América Latina: *milagrito*. Respecto a Tenerife, a tenor de la documentación examinada, y por el hecho de formar parte de un conjunto diverso —en los que también entrarían las piezas realizadas en cera—, se les atribuyen nombres tan dispares como

[83] Véanse Cobos Ruiz de Adana y Luque Romero Albornoz, *op. cit.*, p. 24, y Egan, Martha: *Milagros. Votive Offerings from the Americas,* Museum of New Mexico Press, Santa Fe, 1991, p. 78.

[84] Mayor presencia de efigies orantes y oferentes, guerreros a caballo, carruajes, etc. Para una identificación más detallada de estas unidades, véase Prados Torreira, Lourdes: «Exvotos Ibéricos de Bronce: Aspectos tipológicos y tecnológicos», en *Trabajos de Prehistoria*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1988, núm. 45, pp. 175-199.

[85] Handaka, *op. cit.*, p. 31.

[86] Variante cristiano ortodoxa del católico San Nicolás de Bari (Licia c. 270-Mira 342), en Réau, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos G-O*, Ediciones del Serbal, Barcelona, t. 2, vol. 4, pp. 428-442.

[87] Así se les conoce popularmente en la provincia de Jaén. Véase Anta Félez, José y Quesada Galacho, Manuel: «Los exvotos en el Cristo de la Misericordia de la Catedral de Jaén», en *Boletín. Instituto de Estudios Giennenses*, Diputación Provincial de Jaén, Enero/Marzo de 1996, núm. 159, año xlii, p. 165.

la de «exvotos», «promesas», «insignias de los milagros»[88], «presentallas»[89], «milagros de plata»[90] o, incluso, un término de honda tradición clásica: «anatemas»[91].

Si variado es el número de términos para designarlos, también es heterogénea su tipología. Por ello, a partir de los materiales localizados y atendiendo a su morfología donde los de naturaleza biológica son los que más abundan, los podemos organizar de la siguiente manera:

– *Humanos*. Representan partes concretas de la anatomía afectada por el padecimiento: principalmente brazos, piernas, manos, pies, ojos, pechos, cabezas, gargantas, orejas, cuerpos íntegros —ya sean adultos, jóvenes o niños— y, en menor medida, vísceras.
– *Animales*. Como parte implicada directamente en el sustento de muchas familias, el animal doméstico —cabra, oveja, vaca, mulo, burro, caballo, cochino, etc.— cobraba un protagonismo equiparable al del ser humano, siendo copartícipe del acto votivo, pese a no tratarse, por cuestiones obvias, del peticionario en esta práctica ritual. Al lado de éstos, la presencia de insectos —p.e. el cigarrón o langosta—, considerados como portadores de desastres en el agro, junto con la manifiesta carga de negatividad que acarreaban a la comunidad insular, justifica su presencia dentro de esta categoría[92].
– *Vegetales*. Priman aquellas representaciones que están asociadas a determinadas explotaciones agrícolas —como la hoja de tabaco—, aunque también se pueden encontrar otras especies de compleja identificación pero, eso sí, siempre simbolizando la salvaguarda de los cultivos.

Un hecho destacable es, sin lugar a dudas, la dificultad que entraña su datación, sobre todo por la falta de una catalogación rigurosa y en la que recogiese, igualmente, una descripción pormenorizada de los mismos. Pero, no obstante, en ocasiones es posible establecer la fecha de su confección a partir de otros indicios:

---

[88] AHDLL. *Inventario de alhajas y enseres de Ntra. Sra. titulada del Socorro (1881),* Fondo 28, Legajo 12, documento 12: «*...y una tabla donde se colocan las insignias de los milagros...*».

[89] A finales del siglo XIX, la imagen del Señor de las Tribulaciones que se custodia en la parroquial de San Francisco de Asís, en Santa Cruz de Tenerife, se decía que poseía una «*multitud de ex–votos ó presentallas que constantemente penden alrededor del nicho en que se halla encerrado*», en Poggi y Borsotto, Felipe Miguel: *Guía histórico-descriptiva de Santa Cruz de Tenerife*, ed. Facsímil, Biblioteca Capitalina IV, Santa Cruz de Tenerife, 2004 [1889], t. II, p. 70.

[90] AHDLL. Fondo Parroquial de El Salvador (La Matanza de Acentejo) y Fondos Asociados, Leg. 1, Doc. 1, *Inventario por copia de la ermita de San Antonio Abad (1892)*, f. 2r: «*Setenta y tres milagros de plata que pesan veinte y ocho onzas*».

[91] Como así lo expresa Juan Primo de la Guerra, en 1810 en referencia al Santuario de Candelaria: «(...) *el estilo de enviar a la Iglesia el que ha recibido el beneficio alguna memoria suya, en cera o en pintura, pues hasta la mitad del año próximo ha recibido aquel convento algunos de estos anatemas enviados de la América*», en De la Guerra, Juan Primo: *Diario*, Santa Cruz de Tenerife, 1976, t. II, p. 178; citado por Pérez Morera, *op. cit.*, 2009, p. 266.

[92] Como es el caso de los dos ejemplares de bulto y realizados en oro que están prendidos de la Virgen de Guía, en el municipio homónimo de la isla de Gran Canaria.

por ejemplo, el tipo de indumentaria del representado. Asimismo, en lo que respecta a su factura, al tratarse de trabajos circunstanciales y de carácter «menor» se suele acudir a obradores locales que, por norma, no firman estas singulares obras, manteniéndose el anonimato de su creador. Sin embargo, en casos excepcionales se tiene conocimiento de su autoría, así como el nombre del patrocinador, tal y como quedó evidenciado en el exvoto que mandó a realizar Pedro Martel y Colombo, natural de La Laguna y avecindado en La Habana, a la Virgen del Socorro de Tegueste, en 1854[93], obra de la que, lamentablemente, solo conocemos su morfología a partir de un dibujo realizado por el clérigo tinerfeño Antonio Pereira Pacheco y Ruiz.

En otro orden de cosas, también es importante destacar que, respecto a la técnica empleada para su elaboración, se suelen seguir cuatro procedimientos concretos:

– A partir de una lámina de metal batido —plata, oro, aleación, etc.—, se recorta la silueta de la efigie deseada, pudiéndose añadir detalles con buril o punzón.
– Tomando una lámina metálica, se realiza la consiguiente figura mediante la técnica del repujado: procedimiento a través del cual se trabaja con buriles, en principio, por el envés de la pieza y hundiendo aquellas zonas que, por el anverso, han de quedar en relieve.
– La unidad es obtenida partiendo de un molde bivalvo o por el procedimiento de la cera perdida; elaborando una figura plana o de bulto y con detalles tanto en relieve como incisos.
– Creación de la pieza votiva a partir de un troquel. Instrumento con bordes cortantes donde, previa inserción de la correspondiente lámina metálica sobre una matriz, al ejercer presión sobre aquélla se obtenía la pieza resultante[94].

De igual manera, y para favorecer su prendimiento, a este género de exvotos se les suele practicar un orificio por el cual, en ocasiones, se coloca una pequeña asa o argolla, facilitando de esta guisa la inserción de cintas, alfileres, imperdibles, etc. [Fotos 5 y 6]

---

[93] El referenciado «(...) *tuvo un hijo llamado Lucas Santiago, que enfermó de gravedad. Deseoso de su salud hizo promesa a Nuestra Señora del Socorro de Tegueste de hacerle un Niño de plata de ley que se colocase en el nicho de Nuestra Señora. Obtuvo su salud dicho hijo y cumpliendo su padre la promesa le trajo en persona con peso de una libra, hecho en la expresada Habana por los señores Misa y Compañía, calle de la Muralla*», en Pereira Pacheco, Antonio: *Historia de Tegueste y noticias de las funciones de la Parroquia de San Marcos*, 1848-1854, edición y estudio crítico de Manuel Hernández González, Ayuntamiento de la Villa de Tegueste, Tenerife, 2001, p. 113.

[94] Como consecuencia del escaso número de unidades realizadas en Tenerife con esta técnica, no podemos afirmar que el empleo de troqueles responda a un proceso de «industrialización» —como así ocurre en otros templos de la geografía nacional—, pues podría deberse, más bien, a piezas traídas desde fuera del Archipiélago. En este sentido, en el templo de Ntra. Sra. de las Angustias, en Los Llanos de Aridane (La Palma), existe un ejemplar que identificamos morfológicamente con una unidad que también se encuentra en la provincia andaluza de Córdoba. Concretamente, la efigie representa a un caballero con indumentaria del xvii. Véase Cobos Ruiz de Adana y Luque Romero Albornoz, *op. cit.*, p. 143. En esta obra, la mencionada pieza metálica se halla identificada con la signatura A.18.

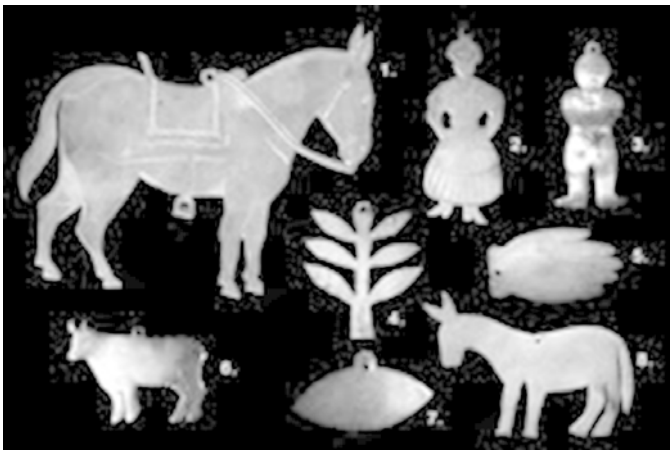

Foto 5. Figuras votivas de metal de tipo «lámina recortada»: Iglesia de Ntra. Sra. de Guía -Guía de Isora (núm. 1. 11,9 × 15,4 cm y núm. 8. 4,8 × 7 cm); Ermita de San Roque-Garachico (núm. 2. 5,9 × 2,8 cm; núm. 3. 3,2 × 6,8 cm; núm. 4. 5,2 × 4,5 cm y núm. 6. 3 × 3,9 cm); e Iglesia de Ntra. Sra. del Socorro-Tegueste (núm. 5. 3,2 × 5,8 cm y núm. 7. 3,2 × 4 cm).

Foto 6. Figuras votivas de metal de tipo «bulto» y «troquel»: Iglesia de Ntra. Sra. de Guía-Guía de Isora (núm. 1. 9,1 × 4,2 cm); Iglesia de Ntra. Sra. del Socorro-Tegueste (núm. 2. 1,9 × 4,3 cm y núm. 3. 7,5 × 2,9 cm); y Ermita de San Roque-Garachico (núm. 4. 6,9 × 3,1 cm, núm. 5. 3,2 × 1,7 cm y núm. 6. 9 × 2,5 cm).

Por otro lado, junto a las unidades que denotan un tratamiento más suntuoso, también se prodigan ejemplos que son ejecutados siguiendo unas pautas menos preciosistas, tendiendo, en ocasiones, hacia una simplificación formal que

raya lo esquemático. Como resultado de este proceso surge una pieza de factura simple, donde la silueta cobra un papel primordial para su acertada identificación frente a cualquier aditamento decorativo, reduciéndose éste a simples trazos incisos o motivos cincelados.

Las figuras de metal fueron comunes en numerosos templos de la geografía insular, si bien es cierto que en menor cantidad que sus homónimos de cera, debido a que éstos eran, por lo general, más fáciles de realizar o adquirir. Además, como ya se apuntó con anterioridad, entre las causas principales de su desaparición se encontraban el proceso de desamortización eclesiástico o su reutilización para elaborar otras piezas suntuarias, como así se desprende de las cuentas que rindió, a mediados del siglo XIX, el presbítero Don José Romero —mayordomo de la ermita del Socorro (Tegueste)— y en el que se halla el recibo de trabajo expedido por el orfebre Juan José de Rojas[95].

A día de hoy, el número de exvotos metálicos existentes en la isla ha decrecido de forma sustancial, encontrándose, por lo general, desubicados, guardados en las sacristías —ya sea en cajones o enmarcados en grupo para protegerlos fuera de la vista del público[96]— o custodiados con ferviente devoción en domicilios particulares[97]. Sin embargo, sabemos que hasta fechas no muy lejanas, en el Real Santuario del Cristo de La Laguna existía una pequeña colección expuesta a los pies del mentado templo, junto a la imagen de la Inmaculada Concepción, en lo que puede ser considerada como una de las últimas exposiciones públicas de esta tipología votiva en Tenerife[98]. A veces se encuentran hallazgos excepcionales, caso del exvoto de oro entregado en 2012 al «Cristo de La Laguna» y que reproduce el vaciado de un pecho, remitido desde Barcelona por una anónima devota[99]. [Foto 7]

Paralelamente, junto a dichos repertorios, aún es posible ver en la isla alguna efigie ornada con tan singulares presentes, como es el caso de la *Santa Lucía*

---

[95] AHDLL. *Cuentas que rinde el Presbítero Dn. José Romero, como Mayordomo de la Ermita de Ntra. Sra. Del Socorro situada en el Lugar de Tegueste el nuevo, desde el diez y seis de Julio de 1838 hasta hoy siete de Diciembre de 1844*. Fondo 28, Leg. 12, Doc.12: «*Recibo no 74. Recibí de S(eño)or D(o)n Jose Romero como Maior domo de Nuestra Sra. del socorro un peso corriente pa(ra). la echura de una llavita de plata para la puerta del sagrario dandome el la plata de unas promesas que hicieron a la Virgen y pa(ra). algunas otras composiciones y par(a) que conste doy este, Julio dos de 1844*».

[96] Como es el caso de los repertorios localizados en los templos de Ntra Sra. del Socorro de Tegueste y San Roque de Garachico.

[97] En esta ocasión nos referimos a una muestra ofrendada al *Gran Poder de Dios*, escultura que recibe culto en la parroquia de Ntra. Sra. de la Peña de Francia (Puerto de la Cruz) y advocación de notable operatividad entre sus más acérrimos fieles, como así se constata también en un interesante panel votivo que se localiza en la parroquial de San Andrés, en el municipio palmero de San Andrés y Sauces; pero, en este último caso, compartiendo el espacio expositivo con figuras de cera.

[98] No obstante, actualmente subsisten en la isla de La Palma varios paneles con exvotos metálicos que pueden ser contemplados tanto por el visitante como por el feligrés. Sirvan como ejemplo los que se exhiben en las ermitas de Las Angustias —Los Llanos de Aridane— y de Santa Lucía —Puntallana—, en este último caso con predominio de los de morfología ocular.

[99] Agradecemos encarecidamente a la Pontificia, Real y Venerable Exclavitud y en especial a su tesorero, Emilio Francisco Melián Martín, por facilitarnos la información.

Foto 7. Exvoto de oro. Santuario del Cristo de La Laguna.

REVISTA DE HISTORIA CANARIA, 195; 2013, PP. 43-78

que recibe culto en la iglesia de Santa Catalina de Alejandría (Tacoronte) —la cual tiene prendidos de su indumentaria varios pares de ojos—, o una talla dieciochesca, vestida de gracia, que representa a la *Virgen del Rosario* —escultura de procedencia venezolana y perteneciente a una colección particular de Santa Cruz de Tenerife—, la cual se emplaza sobre una basa de plata, en torno a la que se disponen numerosos «milagros» pendientes de dicho soporte, confeccionados con el mismo metal y realizados, la mayor parte de ellos, de lámina recortada[100]. [Foto 8]

Para concluir, diremos que las figuras de metal no solo se van a presentar custodiadas en vitrinas o prendidas en la indumentaria de esculturas estáticas, ya que como expresión manifiesta que pregona la salutífera intercesión, en algunas ocasiones son compañeras de singladura de la sagrada imagen cuando esta procesiona. Así, un ejemplo de ello lo encontramos en la efigie del *San Antonio Abad*, que

[100] Si bien es cierto que lo que caracteriza a este tipo de ofrendas votivas es la intemporalidad de lo representado, también lo es la inexistencia, más que palpable, de elementos narrativos que evoquen un acontecimiento concreto. No obstante, a la mencionada efigie mariana se le ofreció un exvoto metálico que, con todo lujo de detalles y sirviéndose en este caso solo de la imagen, escenifica la consecución de un crimen. El mentado presente se organiza a partir de una estructura base con forma de estribo, sobre la que aparecen tres elementos de bulto —dos hombres y un sombrero—, soldados todos a dicho cuerpo. Así, uno de ellos se dispone erguido y esgrimiendo un puñal con su mano derecha, mientras que el otro yace boca arriba.

Foto 8. Exvoto de origen venezolano realizado en plata.
Colección Particular (Santa Cruz de Tenerife).

recibe culto en La Matanza de Acentejo, cuyas andas de baldaquino, los días de su festividad, se decoran en sus cuatro flancos con una sarta de exvotos pendientes de una cadena. De este modo se ejecuta una escenificación mediante la cual el santo da fe pública de su capacidad para remediar los males de sus devotos, poniendo a la vista de los concurrentes sus particulares «triunfos» y perpetuando con ello lo que antaño pudo haber sido una práctica generalizada, sobre todo entre las advocaciones más solicitadas por la feligresía insular[101]. [Foto 9]

Finalmente, frente al ejemplo anterior y pese a tratarse de una práctica que hoy en día está en franco declive, tenemos conocimiento de lo que puede ser considerado un ejemplo de «reactivación votiva». Con ello nos referimos al caso de la *Virgen de la Luz* (Guía de Isora) donde, por iniciativa popular, cuando la antedicha

[101] Tenemos testimonios gráficos en los cuales se contempla a la Virgen de Candelaria con sus correspondientes andas de baldaquino igualmente adornadas. En este caso concreto nos referimos, por un lado, a la fotografía donde se nos presenta al obispo de Tenerife, Ramón Torrijos y Gómez, junto a la Patrona de Canarias y durante los actos que conmemoraron su Coronación Pontificia, acaecida el 13 de octubre de 1889, en AAVV: *Historia de la Religión en Canarias*, Editorial Cervantes, Santa Cruz de Tenerife, 1957, p. 378. A su vez, a mediados del siglo pasado, la misma efigie es representada de manera similar pero con unas andas de baldaquino, sol de ráfagas e indumentaria diferentes, aunque todavía manteniendo —sutilmente modificada— la peculiar sarta de exvotos, en Sarthou Carreres, Carlos: *Iconografía Mariana y patronatos de la Virgen*, Semana Gráfica, S.A., Valencia, 1954, p. 57.

Foto 9. Figuras votivas de plata en las andas de baldaquino de San Antonio Abad. Ermita de San Antonio Abad (La Matanza de Acentejo).

imagen es sacada en procesión durante las Fiestas del Volcán, el tercer domingo de noviembre, en sus vestiduras se prenden los pocos exvotos metálicos que aún se conservan en el templo[102].

Recibido: 10-12-2012. Aceptado: 27-2-2013.

[102] Pudimos constatar la existencia de catorce piezas de plata entre las que se encuentran niños, animales de carga y tiro, así como extremidades humanas, predominando los ejemplares de bulto y lámina recortada.

DE LA MUERTE Y EL MORIR. EVOLUCIÓN HISTÓRICA. ENTERRAMIENTOS Y TUMBAS EN LA IGLESIA DE SANTA CATALINA DE TACORONTE

Antonio Marrero Alberto
Licenciado en Historia del Arte

Resumen

En 1731, tras una visita a la parroquia de Santa Catalina mártir en Tacoronte, D. Domingo Pantaleón encarga la realización de un libro que atestigüe la existencia de enterramientos en las dependencias de dicha iglesia. A falta de más de cincuenta años para que se aprueben las primeras medidas legales que exijan la construcción de cementerios para enterrar a los difuntos y la negativa de seguir dando sepultura en el interior de las iglesias, el inventario fúnebre existente en el archivo del templo abre una nueva línea de investigación en torno a la muerte y el morir en la Edad Moderna en Canarias, que se completa con los libros de defunciones y testamentos, que arrojan aún más luz e información en torno a este tipo de costumbres.

Palabras clave: tumba, sepultura, enterramiento, Parroquia de Santa Catalina mártir, Tacoronte.

Abstract

«About the Death and Die. Historical Evolution. Tombs and Burials in the Santa Catalina Martyr, Tacoronte». In 1731, after a visit to the Santa Catalina martyr parish church in Tacoronte, D. Domingo Panataleón command to write a book attesting the existence of burials on the space of the church. In the absence of more than fifty years to approved by law the construction of cemeteries to bury the deceaseds and the rejection to continue buring inside churches, the funeral inventory existing in the file Tacoronte Temple opens a new line of research on death and dying in the modern age in the Canary Islands, completed with books of deaths and wills, which offer information about these habits.

Key words: Tomb, grave, burial, Santa Catalina martyr, Tacoronte.

Revista de Historia Canaria, 195; abril 2013, pp. 79-94; ISSN: 0213-9472